

**Diálogo entre a *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago,
e a *Teoria do romance*, de Lukács**

Mary Nascimento da Silva Leitão¹

Resumo: Apresentaremos, neste artigo, um olhar sobre a *História do cerco de Lisboa*, de José Saramago, com base nos estudos realizados por Georg Lukács, na *teoria do romance*. Para isso, foram feitas algumas considerações acerca da personagem principal da obra do autor português, delineando-se um perfil do homem moderno. A partir das tipologias romanescas tratadas na teoria do escritor húngaro, abordamos o modo como Saramago entrelaçou narrativas históricas e literárias.

Palavras-chave: História; Mundo moderno; Literatura; Romance

Abstract: In this article, we will present a look at the "História do cerco de Lisboa", by José Saramago, based on studies by Georg Lukács in "A Teoria do Romance". For this, some considerations were made about the main character of the Portuguese author's work, outlining a profile of modern man. From the novelistic typologies dealt with in the theory of the Hungarian writer, we will approach the way in which Saramago interweaved historical and literary narratives.

Keywords: History; Modern world; Literature; Romance

1. Introdução

História do cerco de Lisboa é comumente estudada numa perspectiva histórico-literária. A obra é construída a partir do entrecruzamento de três histórias: a verdadeira história do cerco de Lisboa, a história contada pelo personagem principal Raimundo Silva e a história narrada por José Saramago envolvendo as duas outras. Isso justifica o costumeiro caminho trilhado pelos pesquisadores dessa produção literária saramaguiana.

Resgatando as considerações de Georg Lukács (2000), em *A teoria do romance*², acerca dos gêneros "épica" e "romance", discutire-

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: maryepoesia@gmail.com

² A *teoria do romance* foi escrita em 1914, época da 1ª Guerra Mundial. Para Lukács, a

mos o papel do personagem principal, cuja imagem bem representa a figura do homem moderno e de sua solidão em meio à sociedade que a todo instante tenta delimitar e determinar os seus passos. Faremos algumas considerações sobre a noção de tempo apresentada pelo teórico em contraponto com a forma como José Saramago entrelaçou tempos distintos em sua produção literária. Apresentaremos as tipologias romanescas explicitadas por Lukács e nos deteremos no “romantismo da desilusão”, já que esta representa o romance por excelência. Embora os principais argumentos abordados partam principalmente da obra do escritor húngaro, também resgataremos pensamentos de outros autores como Hegel e Dostoiévski.

Raimundo Benvindo Silva é o personagem central da narrativa de Saramago. Ele é revisor literário de uma editora e sua trajetória nessa função sempre foi estável e profissional. Contudo, essa tranquilidade foi afetada quando, num instante de revisão do livro **História do Cerco de Lisboa**³, narrativa tantas vezes escrita e reescrita, e por isso inúmeras vezes revisada por ele, resolveu alterar uma única palavra, atitude que modificou toda a história⁴. Em meio ao verídico fato dos cruzados terem aceitado ajudar D. Afonso Henriques a tomar a cidade de Lisboa, Raimundo insere o vocábulo “Não”. Com essa modificação, há uma negação do fato histórico: os cruzados não aprovaram o referido auxílio. Decorre, então, um novo olhar sobre o feito. E a narrativa de Saramago muda de percurso a partir do momento em que o revisor é convidado a contar a nova história que ele acabou por construir. O convite parte de Maria Sara, personagem inserida na nar-

guerra parece corolário do capitalismo. Todavia, nessa época o autor ainda não assumira a concepção marxista, fato que aconteceu somente em 1917.

³ Optaremos pelo negrito toda vez que nos referirmos à história original do cerco de Lisboa e permaneceremos com o itálico para citar a obra de Saramago.

⁴ O Cerco de Lisboa aconteceu do dia 1º de julho ao dia 21 de outubro de 1147. Trata-se de um dos episódios da Reconquista Cristã da Península Ibérica. Sendo um dos grandes acontecimentos da Idade Média, a “tomada de Lisboa” aos mouros, comandada pelo Rei D. Afonso Henrique, teve auxílio dos Cruzados que se dirigiam ao Médio Oriente.

rativa para supervisionar o trabalho de Raimundo depois do “erro” de revisão cometido por ele. Maria e Raimundo se envolvem amorosamente e esse relacionamento é também retratado na obra elaborada pelo próprio personagem.

2. O diálogo entre Lukács e Saramago

Em *A teoria do romance*, Lukács faz um paralelo entre os gêneros epopeia e romance, com algumas considerações sobre o gênero tragédia. No mundo da epopeia, segundo o autor, encontra-se a perfeição. A essência está integrada ao mundo e o mundo representa a unidade do que é ao mesmo tempo empírico e transcendente. Não há conflitos, nem questionamentos dos seres, pois as certezas são a garantia desse mundo perfeito. Tais ideias encontram apoio nos pensamentos hegelianos que tomam a comunidade grega como unidade orgânica, de modo que o Todo se confunde com o indivíduo.

Outra característica da epopeia é a presença do sentimento de coletividade. O herói é o representante de um povo. Não havia ainda a compreensão da individualidade. O mundo, então, seria a “totalidade extensiva da vida”, de modo que os deuses conviviam em meio aos homens, guiando seus passos e contribuindo para o sucesso dos feitos heroicos.

Ao considerar o gênero como a forma configuradora do mundo, Georg Lukács afirma que, com o fim do período helênico, a epopeia perde o sentido de existir. O novo mundo rompeu com a homogeneidade e segurança outrora em vigor, pois foi abandonado por Deus. É nesse momento que a heterogeneidade ganha espaço e a “totalidade da vida” deixa de ser natural. Mesmo tendo a certeza de que a luta é em vão, há, agora, uma busca incessante por essa totalidade.

Assim, a epopeia não conseguiu dar conta do novo mundo. Tanto o seu formato, quanto os princípios do gênero, tornaram-se insuficientes para representar o tempo vigente. Na modernidade, o que prevalece é a busca individual por um sentido que não está pronto. É em meio a essa procura infundável que nasce o gênero romance, herdeiro da epopeia. De acordo com Hegel (2001), é nesse novo tempo que o homem começa a ter consciência de que as explicações do mundo devem partir do próprio homem.

“O sonho de um homem ridículo”, de Fiódor Dostoiévski, escrito em 1877, exemplifica claramente a realidade dos dois mundos abordados por Lukács. O conto, dividido em cinco partes, conta a estória de um narrador-personagem que teve uma revelação através de um sonho utópico. Depois de quase cometer suicídio, o personagem passa a sonhar. O impedimento da referida tentativa se dá por conta do encontro com uma misteriosa menininha.

O sonho começa com o suicídio. Mesmo morta, a personagem tem a consciência de tudo o que acontece ao seu redor. Depois de enterrada, uma figura estranha a retira do túmulo e inicia-se uma longa viagem pelo espaço. Ela pousa num lugar onde as pessoas são felizes e agem como se não tivessem pecados. Trata-se de uma possível ilha grega. Ali vive anos impressionada com a felicidade e a bondade dos indivíduos. Seria, de fato, a representação do mundo helênico, um mundo perfeito:

Nunca vi dor nem lágrimas nessas ocasiões, havia apenas um amor multiplicado com que até o êxtase, mas um êxtase calmo, pleno, contemplativo. Podia-se pensar que eles continuavam em contato com os seus mortos mesmo depois de sua morte, e que a morte não rompia a ligação terrena entre eles. Mal me entendiam quando lhes perguntavam sobre a vida eterna, mas pelo visto estavam tão inconscien-

temente convictos que isso para eles não constituía uma questão. Não tinham templos, mas tinham uma espécie de ligação essencial, viva e incessante com o Todo do universo; não tinham fé, mas em troca tinham a noção firme de que, quando a sua alegria terrena se plenificasse até os limites da natureza terrena, então começaria para eles, tanto para os vivos como para os mortos, um contato ainda mais amplo com o Todo do universo. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p.113)

É o modelo de uma sociedade perfeita, na qual os indivíduos não têm preocupação alguma com o decorrer do tempo. Indivíduos e mundo fazem parte de uma totalidade e estão em plena harmonia, vivendo a unidade. Diferentemente acontece num tempo posterior, também retratado no conto de Dostoiévski, quando aqueles mesmos seres passam a olhar para si, inseridos numa profunda individualidade. Este sentimento tornou-se tão forte que provocou o afastamento entre eles e deu início à “luta pela separação, pela particularização, pela personalidade, pelo ‘teu’ e pelo ‘meu’” (DOSTOIÉVSKI, 2009 p.118). Desse modo, todas as angústias de um mundo moderno dominado pela injustiça, pelos lamentos, pela escravidão, pela mentira e por tantos outros infortúnios que surgiram com essa valorização da individualidade foram postos no lugar da fraternidade e da bondade. Nesse aspecto, podemos dizer que no novo mundo é que encontramos o sentimento criador do gênero romance.

Por um lado observa-se na forma romanesca a leveza decorrente do próprio ritmo livre da prosa, por outro, encontra-se o peso do mundo moderno com todos os seus conflitos. Há um verdadeiro embate entre o indivíduo e o mundo. E isso também podemos verificar com nitidez na *História do cerco de Lisboa*, pois antes de Raimundo Silva utilizar-se de sua função de revisor para questionar a própria verdade histórica, é preciso considerar a existência de um ser solitá-

rio, fruto de um mundo fragmentado.

Na primeira parte do livro há um diálogo entre o revisor e um historiador. Os dois falam sobre seus ofícios e conversam acerca de vários elementos que compõem o universo da escrita. Partem da funcionalidade do sinal *deleatur*, símbolo tipográfico, com formato de um delta minúsculo (λ), usado para suprimir e apagar palavras que devam ser excluídas do texto. E só depois desse diálogo é possível descobrir a identidade dos personagens, ou seja, o revisor Raimundo e o autor da **História do cerco de Lisboa**. Observemos um dos trechos da conversa que ilustra o que veremos mais adiante:

Considere, senhor doutor, a vida quotidiana dos revisores, pense na tragédia de terem de ler uma vez, duas, três, ou quatro, ou cinco vezes, livros que, Provavelmente, nem uma só vez o mereceriam, Fique registrado que não fui eu quem proferiu tão gravosas palavras, conheço muito bem meu lugar na sociedade das letras, voluptuoso, sim, confesso-o, mas respeitador, Não vejo onde esteja essa terribilidade, aliás parecia-me a conclusão óbvia da sua frase, aquela eloquente suspensão, apesar de não lhe verem as reticências (SARAMAGO, 2011, p. 9)



Faz-se necessário atentar para a linguagem peculiar de Saramago, principalmente no diálogo acima, quando há a clara reprodução de um discurso oral. A primeira fala é de Raimundo e, em seguida, para cada letra maiúscula, observa-se a troca de interlocutor. Ao lermos “Provavelmente, nem uma só vez o mereceriam”, estamos captando a voz do historiador que complementou a frase do revisor, acrescentando o seu olhar acerca do que estavam discutindo.

De início, observa-se a lamentação do revisor ao detalhar sua rotina que, por ser repetitiva, muitas vezes torna-se desgastante. E, como acrescentou o historiador, em certos casos, a primeira leitura de um livro já é desagradável. Mesmo assim, Raimundo se considera

voluptuoso, acreditando que esses infortúnios de seu trabalho são tarefa necessária aos que ocupam o referido lugar, mostrando-se aparentemente conformado diante dela.

As inúmeras diferenças entre os papéis do revisor e do escritor, elencadas por Raimundo Silva no diálogo inicial, ora demonstram modéstia, ora sentimento de inferioridade dos que dedicam o seu tempo à correção de textos. Estes, por outro lado, segundo a conversa, aprenderam que “o trabalho de emendar é o único que nunca se acabará no mundo” (SARAMAGO, 2009, p.10). O princípio da obra de Saramago traz reflexões pertinentes acerca do ato de escrever e de revisar, com considerações sobre aqueles que normalmente são esquecidos e têm tanta importância e sabedoria quanto os que construíram a obra a ser examinada. Trata-se de uma reflexão em torno do próprio indivíduo: é um ser que pensa, analisa, constrói e reconstrói a cada leitura feita.

Desse modo, apresentaremos no próximo tópico alguns aspectos que orientam o ser individual moderno. Analisando o representante central da narrativa de Saramago, discutiremos suas atitudes partindo dos motivos que o levaram pelo caminho percorrido no decorrer dessa história.

2.1 Raimundo Silva, o humano revisor

Segundo Lukács, “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2000, p. 55). A nítida totalidade existente na vida, segundo o autor, está subordinada ao verso épico, por conta de sua harmonia preestabele-

cida. Há, nesse verso, uma leveza que com a chegada do novo tempo foi extinta. Sobre isso, o teórico também comenta:

Nos tempos em que essa leveza não é mais nada, o verso é banido da grande épica ou transforma-se, inopinada e inadvertidamente, em verso lírico. Somente a prosa pode então abraçar com igual vigor as lamúrias e os lauréis, o combate e a coroação, o caminho e a consagração; somente sua desenvolta ductibilidade e sua coesão livre de ritmo captam com força os liames da liberdade, o peso dado e a leveza conquistada ao mundo, que passa então a irradiar com imanência o sentido descoberto. (LUKÁCS, 2000, p.58)

Assim, nota-se um peso inerente ao gênero romance que faz do herói o característico “ser que busca”. Isso acontece por conta da própria configuração do mundo moderno, cuja fragmentação e heterogeneidade contribuem para a individualização dos seres que não têm mais o destino preestabelecido, que não possuem a ajuda plena dos deuses. Georg Lukács diz que “o romance é a forma da virilidade madura: isso significa que a completude de seu mundo sob a perspectiva objetiva é uma imperfeição, e em tempos da experiência subjetiva uma resignação” (LUKÁCS, 2000, p.71).

É nesse aspecto que podemos relacionar a teoria de Lukács com a *História do cerco de Lisboa*. Raimundo Silva, homem moderno, inteligente, perspicaz e criativo vive muitos dilemas que constantemente o levam a refletir sobre o seu papel na sociedade e a sua função diante dos outros e do mundo. Subsistia de modo simples, era solteiro e não pensava em se casar: “tenho mais de cinquenta anos, diz ele, quem é que me iria querer, ainda que, como todo mundo sabe, seja muito mais fácil querer do que ser querido” (SARAMAGO, 2011, p.28). Cedo perdeu os pais e não restaram familiares para compartilhar as mínimas alegrias ou angústias. Sozinho, sobrou-lhe o trabalho,

que realizava com toda responsabilidade e dedicação possível.

Nos momentos de revisão, representados na narrativa pelo processo de correção da **História do cerco de Lisboa**, era comum Raimundo se perder em detalhes que não foram escritos pelo verdadeiro autor do livro. Saramago explicitou relatos, literariamente detalhados, como se fizessem parte da obra examinada. Contudo, não passavam de pensamentos do corretor que tantas vezes se perdia em meio aos fatos, colocando-se na função de escritor e questionando a própria história ali contada. Tal fato justifica um trecho do diálogo inicial entre ele e o historiador quando o primeiro afirma: “bem me queria a mim parecer que a história não é vida real, literatura, sim, e nada mais” (SARAMAGO, 2011, p.11). Nesse aspecto, retomamos um trecho de “natureza e formas da ficção narrativa”, de René Wellek e Austin Warren, quando há uma discussão acerca da coerência que deve ser intrínseca à literatura:

A literatura tem sempre de ser interessante; tem sempre de possuir estrutura e objetivo estético, coerência e efeitos totais. Deve, evidentemente, manter para com a vida uma relação reconhecível, mas essa relação é de diferentes espécies: a vida pode ser intensificada ou parodiada, ou apresentada em antítese; é, em qualquer caso, uma seleção da vida, que obedece a um propósito específico. É-nos necessário possuir um conhecimento independente da literatura para apreendermos qual possa ser a relação de uma determinada obra para com a vida. (WELLEK & WARREN, 1962, p. 268)

Dessa forma, por mais que aprofundemos a verossimilhança intrínseca ao romance, não devemos esquecer o elemento artístico dessa perspectiva criativa que envolve o leitor. Muitos trechos da obra de Saramago mostram-nos a perfeita relação entre a literatura e o mundo. Todavia, muito além dessa relação, observamos a perspicá-

cia do romancista ao entrecruzar histórias de diferentes naturezas – histórica, real, literária – e dar sentido a essa relação, fazendo com que nós, leitores, adentremos esse universo para também refletir no mesmo nível do personagem que aqui analisamos. Essa relação, entre as diversas naturezas textuais, se constrói de maneira muito sutil, de modo que a separação delas se torna inviável.

É possível acompanhar a interligação supracitada quando estudamos todo o trajeto percorrido pelo personagem principal, que é o próprio elo para realização desse entrelaçamento. Raimundo é a representação do homem moderno, edificado progressivamente na narrativa do escritor português. O seu trabalho não se resume em objetivas correções textuais, cujo formato final seria a única preocupação. Pesquisava e se aprofundava no conteúdo que lia e relia. Estudava as terminologias. Mas, toda essa dedicação, que estava além de um departamento da vida, já que ocupava toda ela, se confrontava com os objetivos da editora para a qual trabalhava. Como todo serviço mercadológico, grande era a cobrança para que a revisão fosse feita rapidamente e assim não se perdesse nem um dia de venda do produto. Não era permitido errar. Mas, pressa não combina com perfeição. Exemplo disso é o momento final da revisão da **História do cerco de Lisboa**, quando pressionado por entregar as provas à editora, passa a acelerar o processo:

Exige-lhe a consciência profissional que, ao menos, vá correndo devagar as páginas, os olhos expertos vagando sobre as palavras, confiado em que, variando assim o nível de atenção, qualquer erro menor de alçada sua se deixaria surpreender, como sombra que o movimento do foco luminoso subitamente deslocou, ou aquele conhecido relance da visão lateral que capta, no último instante, uma imagem em fuga. (SARAMAGO, 2011, p.36)

A partir disso é preciso considerar dois aspectos: por um lado temos um trabalho sacrificado pelos interesses do comércio, por outro, mesmo com a presença concomitante do primeiro, temos um revisor que reflete a cada atitude descrita na obra em análise, questionando-a e buscando o constante aprofundamento dos fatos.

Em meio à correria de uma revisão sob pressão, Raimundo Silva, como se não tivesse em momento algum se apressado, paralisa diante de uma afirmação que lhe parece tortuosa: “Está como fascinado, lê, relê, torna a ler a mesma linha, esta que de cada vez redondamente afirma que os cruzados auxiliarão os portugueses a tomar Lisboa” (SARAMAGO, 2011, p.41). Diante dessa construção gramatical, vive um momento de inquietação e angústia. E, como se tomado por uma dose de malignidade, corrompe com o perfil do revisor correto e coerente que até ali o fazia cumprir sua função com todo rigor profissional que o destino proporcionava.

é evidente que acabou de tomar uma decisão, e que má ela foi, com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como. (SARAMAGO, 2011, p.42)

Podemos, então, resgatar mais uma vez as palavras de Lukács quando ele diz que “no romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária” (LUKÁCS, 2000, p.72). Observa-se desse modo duas direções

que se entrecruzam: uma é a intenção do autor da *História do cerco de Lisboa*, ao trazer à tona essa discussão acerca da verdade histórica; outra é a atitude do personagem principal, cuja personalidade, caracterizada principalmente pelo modo como exerce o seu trabalho, permaneceu até certo ponto da narrativa dentro dos parâmetros éticos. Há, portanto, uma quebra de paradigmas, uma atitude que modifica significativamente a visão que se tem do personagem até àquele momento. Esse rompimento é característico do romance, cujo indivíduo vive em plena solidão, já que suas atitudes são decididas somente por ele, sem a ajuda divina presente no período helênico. E, para cada ação, há consequências que também serão enfrentadas de modo solitário. Todas as suas decisões e caminhos percorridos são delimitados pela própria sociedade, mas são vivenciados na individualidade, ou seja, desvinculados da coletividade.

A partir disso, podemos resgatar as ideias de Hegel (2001) quando, ao abordar a concepção de Estado, comenta acerca da universalidade:

No verdadeiro Estado valem as leis, os costumes, os direitos, na medida em que constituem as determinações universais racionais da liberdade – mesmo também nesta *universalidade* e abstração – e não são mais condicionadas pelo acaso do bel-prazer e da peculiaridade particular. (HEGEL, 2001, p.192)

As determinações universais, que constituem o Estado, são pertencentes do poder público. E assim os indivíduos aderem, independentemente da vontade de cada um, à “racionalidade objetiva do Estado”. Isso acontece ou porque são simplesmente submissos, ou porque agem a partir do reconhecimento da racionalidade existente. De qualquer modo, os desejos particulares tornam-se insignificantes diante do todo.

Certamente o universal e o público [Öffentliche] têm o interesse de que todos os indivíduos singulares se lhe mostrem adequados, mas os indivíduos singulares não infundem interesse na relação, de tal modo que o justo e o ético, justamente por meio da concordância deste ou daquele, alcançassem validade; o justo e o ético não necessitam desta aprovação singularizada, pois a punição também fará valer o justo e o ético caso sejam violados. (HEGEL, 2001, p.193)

O indivíduo, então, tem um posicionamento restrito diante do todo. Subverter aquilo que é predeterminado pelo Estado, seja no que se refere ao que foi regimentado, ou ao que faz parte de uma predeterminação da sociedade, acarretará em consequências independentemente do setor social violado. Portanto, o que é justo e o que ético, segundo Hegel (2001), não precisa de uma aprovação particular, deve ser seguido ou, ao contrário, haverá punição.

Essa consciência, certamente, não existia no mundo helênico. Neste, as ações heroicas jamais seriam julgadas da forma como acontece na modernidade. A punição do mundo moderno na maioria das vezes é igualada à vingança no mundo clássico.

Atentemos, então, para a atitude do revisor Raimundo Silva que, sendo parte de um todo, segue anseios particulares e acaba por quebrar as normas da editora em que trabalha e consequentemente da sociedade em que habita.

É por tudo isso que Lukács (2000) diz ser o romance o gênero representante da modernidade. Ora, a forma poética foi substituída pela forma filosófica, fato que se justifica pela própria configuração da realidade. No romance temos o homem da sociedade civil burguesa, que entra em conflito com o mundo e com os outros. Esse conflito resulta numa atitude negativa diante do mundo. Desse modo, reflexão e ironia caminham juntas. O mundo diz “não” ao indivíduo e ele

diz “não” ao mundo. E isso se apresenta literalmente na *História do cerco de Lisboa*. Raimundo Silva diz “Não” ao fato histórico, para dizer “Não” à costumeira sujeição à sua função na sociedade e ao que ela espera dele.

Mais adiante Lukács diz: “o romance encerra entre o começo e fim o essencial de sua totalidade, e com isso eleva um indivíduo às alturas infinitas de quem tem de criar todo um mundo por sua experiência e manter a criação em equilíbrio” (LUKÁCS, 2000, p.84). Na narrativa de Saramago, a ideia da criação está presente, primeiramente, no momento em que Raimundo Silva insere uma palavra em meio a uma descrição histórica, motivando a reflexão sobre a verdade dos fatos. Depois, quando o revisor é incentivado a construir uma nova história a partir do “Não” inserido na obra histórica, também passa por um processo de construção de um novo livro e de um novo estilo, e, acima de tudo, passa por um momento de recriação de sua própria história. A atitude corajosa de mudar os fatos contribuiu para que a monotonia de sua existência também fosse superada.

Raimundo Silva certamente não pensou sobre essa mudança quando tomou a atitude primeira. Ele mergulhou na sua interioridade e fez o que ela lhe permitiu. Afinal, “o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência” (LUKÁCS, 2000, p.91). Portanto, os feitos do revisor podem ser vistos como essa busca por uma aventura para alma, rumo ao encontro de um estado de prazer ou à procura de sua própria essência. Segundo os estudos de Lukács, o romance representa o mundo interior. Há um recorte da realidade, por isso é uma crítica desolada, uma configuração reduzida da vida. Referido gênero, considerado a forma

da virilidade madura, leva consigo a melancolia de ser adulto, que nasce do conflito de um mundo onde não se tem confiança, já que não possui o apoio divino.

A ironia é o teor negativo de uma era sem deus, presente no romance. É elemento que contribui para o equilíbrio necessário entre o ser e o mundo, entre o interior e o exterior. Ela é símbolo da atual busca pela totalidade. Observemos, no trecho a seguir, como a ironia se manifesta na narrativa e o modo como essa concepção se interliga com a noção de demoníaco:

Os revisores, se pudessem, se não estivessem atados de pés e mãos por um conjunto de proibições mais impositivo que o código penal, saberiam mudar a face do mundo, implantar o reino da felicidade universal, dando de beber a quem tem sede, de comer a quem tem fome, paz aos que vivem agitados, alegria aos tristes, companhia aos solitários, esperança a quem a tinha perdida, para não falar da fácil liquidação das misérias e dos crimes, porque tudo eles fariam pela simples mudança das palavras, e se alguém tem dúvidas sobre estas novas demiurgias não tem mais que lembrar-se de que assim mesmo foi o mundo feito e feito o homem, com palavras, umas e não outras, para que assim ficasse e não doutra maneira. Faça-se, disse Deus, e imediatamente apareceu feito. (SARAMAGO, 2011, p.43)

O trecho lembra a ideia do “dever-ser”, que no período helênico encontrava-se no mundo e aqui está presente no indivíduo. O sofrimento, o sentimento de inutilidade e a consciência diante da certeza do fracasso são atitudes líricas que fazem parte da postura do herói romanesco. E a sua própria psicologia, como já citamos, é “campo de ação do demoníaco” (LUKÁCS, 2000, p.92). A ironia parte já do escritor que se utiliza da negatividade dos tempos sem deus e apresenta a história da alma que encontra seu valor nela mesma.

É nessa perspectiva que Lukács, n’*A teoria do romance*, apresenta uma tipologia da forma romanesca desenvolvida desde *A divina comédia* até a obra de Tolstói. A primeira encontra-se na transição entre a epopeia e o romance, que ilustra o fato do mundo dantesco não ser mais essencial. Todavia, ainda não encontraremos aqui o transbordamento da alma que resulta no lirismo. Esse aspecto só será constatado posteriormente.

Nessa categorização explorada pelo escritor húngaro, *Dom Quixote*, de Cervantes, representa o novo tempo constituído pelo que o autor denominou de “idealismo abstrato”. Neste, o herói é aproblemático, pois ele encontra sentido e completude no seu interior. Agindo em prol da honra e da justiça, Dom Quixote transforma em ação a sua interioridade, fato que justifica suas atitudes fora da realidade. Seria uma espécie de “estreitamento da alma”.

As angústias do mundo exterior não afetam a interioridade do herói. Sua alma está fechada, de maneira que o único meio encontrado para exprimir a essência nesse mundo é através de ações desajustadas, vistas como loucuras. Tanto para Lukács quanto para Hegel, Dom Quixote está fadado ao fracasso, pois a modernidade não permite tal heroísmo, já que o mundo é dominado pelo Estado. Isso tudo representa o oposto do “romance da desilusão”, forma romanesca posterior, na qual se encontra a “perda do simbolismo épico”. É o romance por excelência, propagado no século XIX. Nele encontra-se uma inadequação entre alma e realidade, que acontece por conta de “a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer” (LUKÁCS, 2000, p.117).

Numa era de fragmentação, em meio a um mundo de convenções, no qual suas leis nada contribuem para os anseios da alma, encontra-se a inessencialidade. Não há mais passividade. Busca-se um

sentido para o mundo e a arte é uma tentativa de reencontro com a essencialidade. Todavia, é certo de que se trata de uma luta inútil.

Há, neste aspecto, a supervalorização do lírico. E este toma por empréstimo símbolos do mundo externo. Segundo Lukács (2000), o “estado de ânimo” e a “reflexão” são mediadores da lírica e, também, formas constitutivas do romance. A alma humana, de significativa complexidade, atinge o ponto máximo do individualismo, fato que contribui para tornar-se reflexiva.

Dando continuidade às relações feitas com a obra de Saramago, podemos dizer que ela está inserida nos parâmetros do “romantismo da desilusão”. O teor reflexivo, com foco na individualidade, toma conta de vários momentos da narrativa, como o que vemos a seguir:



Raimundo Silva recebe e apreende o sentido do gesto e das palavras, decifra o meio-tom acrescentado ou retirado a uma vogal, o seu ouvido sabe ler tão bem quanto os seus olhos, e por tudo isso sente como um remorso de assim estar enganando a inocência do Costa, emissário e portador de um erro de que não é responsável, como acontece com a maioria dos homens, que vivem e morrem ingênuos, afirmando e negando por conta alheia, mas as contas pagando como se suas próprias fossem, porém sábio é Alá, e o mais fantasmas da razão. (p.47-48)

O romance, por si, carrega uma necessidade de reflexão e é por isso que essa é a forma que representa a modernidade, segundo Lukács (2000). Raimundo Silva, herói da narrativa em estudo, é um indivíduo que tenta alcançar um projeto existencial baseado em seus próprios anseios. O instante de sua libertação, no qual resolve modificar o fato histórico descrito por outro autor, é a aventura da interioridade, ou o primeiro passo para que ela efetivamente aconteça. A realização dessa peripécia acontece quando passa a escrever a sua própria história. É nela que terá a oportunidade de registrar um olhar

peçoal, fugindo da historicidade e alcançando a literariedade.

Ao levarmos em conta o elemento criativo, não podemos esquecer de que, diferente do que acontecia com os guerreiros e cavaleiros do passado, o herói do romance moderno é intelectualizado e tem aspirações artísticas:

No Romantismo, o caráter literário de todo o apriorismo em face da realidade torna-se consciente: o eu, destacado da transcendência, reconhece em si a fonte de todo o dever-ser e — como consequência necessária — reconhece-se como o único material digno de sua realização. A vida faz-se criação literária, mas com isso o homem torna-se ao mesmo tempo o escritor de sua própria vida e o observador dessa vida como uma obra de arte criada. Essa dualidade só pode ser configurada liricamente. Tão logo ela seja inserida numa totalidade coerente, revela-se a certeza do malogro: o Romantismo torna-se cético, decepcionado e cruel em relação a si mesmo e ao mundo; o romance do sentimento de vida romântico é o da criação literária desiludida. A interioridade, a que se nega todo o caminho de atuação, conflui em si mesma, mas jamais pode renunciar em definitivo ao perdido para sempre; pois, mesmo que o queira, a vida lhe nega toda a satisfação dessa sorte: ela a força a lutar e, com estas, a derrotas inevitáveis, previstas pelo escritor, pressentidas pelo herói. (LUKÁCS, 2000, p.123-124)



O personagem principal da *História do cerco de Lisboa* ilustra bem esse “eu” romântico que literalmente faz de sua vida plena criação literária. Antes de tudo, observa-se um ser que vive uma realidade monótona e resolve aventurar-se e mudar de vida. Nele já encontramos um representante da modernidade. Depois, quando se inicia uma nova fase da narrativa de Saramago, identifica-se outra criação literária, dessa vez construída por Raimundo, e que automaticamente também foi edificada pelo autor português, cuja história é o reflexo da vida do personagem. Novamente temos o gênero configurando a

vida. O entrelaçamento entre as criações literária e histórica, e o fato de se questionar fatos tidos como verdades nacionais, retratam o mundo atual, no momento em que não se aceita mais passivamente aquilo que foi tradicionalmente passado de geração em geração.

No novo relato, inserido na história de José Saramago, o herói representa o indivíduo social que está sempre em busca de sua essencialidade. O resultado final não é anseio desse tipo de narrativa, cuja busca é mais significativa do que o encontro. Estamos nos referindo ainda à procura da totalidade que na modernidade só pode ser encontrada através da arte. Isso acontece porque “uma interioridade que se aperfeiçoa como criação literária exige do mundo exterior que ele se consagre a ela como material apropriado à configuração de si mesma” (LUKÁCS, 2000, p.123).

Ainda em torno do “romantismo da desilusão”, nota-se a disparidade existente entre ideia e realidade observada pela organização do tempo nesse tipo de narrativa. Enquanto na epopeia o tempo é estático e sua extensão é alcançável pelos olhos, no romance ele se comporta como duração. Por assimilar o tempo real, o romance atinge os personagens; nele, as memórias que antes só existiam como estória, agora funcionam como agentes transformadores. Ele é o responsável por organizar o caos, fazendo com que, ao menos aparentemente, floresça uma organicidade.

O tempo organiza o homem em gerações, incluindo os indivíduos em um contexto social sequenciado, ou seja, “numa continuidade concreta orgânica”. Segundo E. M. Forster, na vida real há a possibilidade de negação do tempo, mesmo que tal atitude gere a incompreensão e que, por isso, nos enquadrem numa situação de plena loucura. Todavia, ele diz que essa possibilidade não é dada ao romancista, pois “ele deve se ater, mesmo que da maneira mais tênue, ao

fio condutor da sua estória, ele tem que pôr o dedo na solitária sem fim; do contrário, torna-se ininteligível, o que, no caso, é um grave deslize” (FORSTER, 2004, p.50). Portanto, no romance, o passado, diferentemente do que acontecia na epopeia, tem significado de transformação, de mudança. Tal ideia, observamos na *História do cerco de Lisboa*: Raimundo Silva entra em contato com a “verdadeira” história do cerco de Lisboa e o passado começa a agir sobre ele. Essa recordação passa então a modificar essa história, fazendo com que a narrativa de Saramago ganhe um novo rumo.

Na segunda parte do texto literário português, na qual Raimundo passa de revisor a autor, há uma relação que se constrói entre a história inventada e a vida real do personagem. Nesse momento, Maria Sara, que entra na narrativa para fiscalizar o trabalho do revisor, depois do erro cometido por ele na revisão de um livro de história, conquista espaço significativo, já que passa a estar presente e ser companheira fiel nesse processo de mudança. Os personagens principais do livro, Mogueime e Ouroana, construídos por Raimundo, são reflexos dele e de Maria Sara. Esta é inspiração e força para o autor nesse instante de elaboração da própria história, quando retrata um personagem que passa de coadjuvante à protagonista. Isso acontece porque o romance moderno possibilita ao indivíduo referida construção e modificação. A construção do livro ocorre à medida que também acontece e progride o relacionamento entre Maria Sara e Raimundo.

Sentado à pequena mesa onde tem escrito a História do Cerco de Lisboa, olhando a última página, à espera da palavra providencial que por atracção ou choque reactivará o fluxo interrompido, Raimundo Silva deveria dizer a si mesmo, como Maria Sara nas Escadinhas de S. Crispim ontem à noite, Vamos, mas agora num tom diferente, como imperativa ordem,

Vamos, escreve, avança, desenvolve, abrevia, comenta, remata, portanto sem nenhuma parecença com a modulação suave daquele outro Vamos, que não perdurando no espaço, continuou a ressoar dentro deles como um eco sucessivamente ampliado, passo a passo, até transformar-se em canto glorioso quando a cama se abriu outra vez para recebê-los. [...] Raimundo Silva procura a palavra, noutra ocasião estas mesmas poderiam servir, Meu amor, mas é duvidoso que Mogueime e Ouroana saibam alguma vez dizê-las, além de que, no ponto em que estamos, esses dois nem sequer ainda se encontraram, quanto mais declararem tão abruptamente sentimentos cuja expressão parece fora do seu alcance. (SARAMAGO, 2011, p.271-272)

Voltamos ao princípio de tudo, quando Lukács, n' *A teoria do romance*, defende a ideia dos gêneros literários funcionarem como reflexo da sociedade de produção e de consumo de determinado momento histórico. Portanto, a crítica apresentada por José Saramago, em *História do cerco de Lisboa*, expõe o modelo de vida dos indivíduos de uma época e dentro desse modelo um dos personagens passa a fazer o mesmo que o escritor português, ou seja, passa a também construir, através de um novo romance, o retrato do mundo em que vive. Mas não se trata, nos dois casos, de simples relatos e descrições objetivas do que é visto pelos autores. Na realidade, observamos o seguimento de uma estrutura que por si busca uma cisão com os próprios paradigmas que essa forma lhe impõe. É nesse momento que se constroem indivíduos autênticos, os verdadeiros heróis do romance moderno.

3 Considerações finais

Além do “idealismo abstrato” e do “romantismo da desilusão”, Lukács também trata em *A teoria do romance* do “romance de educa-

ção” e da “literatura russa do século XIX”, em especial, Tolstói. O romance de educação encontra-se entre epopeia e romance. Ao compreender a distância existente entre ele e o mundo, o indivíduo passa a aceitar todas as normas e imposições da sociedade de modo passivo. Já a última tipologia, do romance toma apenas a problemática, aproximando-se mais estreitamente da epopeia.

Essas últimas categorias não entraram no foco deste estudo, já que o “romance da desilusão”, que é o romance por excelência, demonstra uma relação mais vigorosa com a obra de Saramago.

Certamente, muitos outros elementos presentes na *História do cerco de Lisboa* mereceriam ser analisados à luz da *teoria do romance*. Não porque esta apresente um modelo tipológico irrefutável, mas pela possibilidade que essas tipologias apontam, dando-nos a oportunidade de refletirmos acerca da mudança dos tempos, bem como da representação da teoria no texto literário. A reconstrução da imagem do herói da verdadeira **História do cerco de Lisboa**, a influência dos personagens coadjuvantes para a construção do perfil do herói moderno e a própria configuração do tempo seriam alguns princípios que poderiam ser ainda averiguados.

Enfim, retomando as palavras do escritor húngaro, podemos dizer que “o mundo é vasto, e, no entanto, é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas” (LUKÁCS, 2000, p.25). Essa ideia mostra a eterna dualidade com que o autor construiu a sua argumentação, possibilitando a compreensão da modernidade do herói da obra de Saramago a partir de um olhar sobre o passado, buscando ler, no novo tempo, aquilo que explica a mentalidade da humanidade atual.

Referências

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Duas narrativas fantásticas**: A Dócil e O Sonho de um homem ridículo, São Paulo: Editora 34, 2009.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Trad. Sergio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2004.

HEGEL. **Estética**. Lisboa: Guimaraes, 1980.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. – São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Lisboa: Europa-América, 1962.

Recebido em 16/09/2017

Aceito em 24/11/2017

